

# Das Nibelungenlied

**THEATER FREIBURG**

Materialien zur Vor-  
und Nachbereitung  
im Unterricht

## LIEBE LEHRERINNEN UND LEHRER!

Diese Materialsammlung enthält verschiedene Texte, die für Sie selbst und / oder Ihre Klasse zur Vor- oder Nachbereitung eines Besuchs im Theater Freiburg dienen.

Wir bieten Ihnen neben dieser Materialsammlung auf mehreren Ebenen Unterstützung bei der Auseinandersetzung mit einem Theaterbesuch an, sei es durch Probenbesuche, Workshops, Führungen oder Vor- und Nachgespräche mit Beteiligten der Produktionen. Weitere Informationen hierzu finden Sie unter: **[theater.freiburg.de/education](http://theater.freiburg.de/education)**

Informationen zu den weiteren Produktionen unseres Spielplans und zu bereits feststehenden Spielterminen können Sie übrigens bequem online abrufen unter: **[theater.freiburg.de/de\\_DE/spielplan](http://theater.freiburg.de/de_DE/spielplan)**

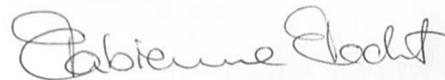
Falls Sie inhaltliche Fragen haben oder theaterpädagogische Module rund um den Vorstellungsbesuch buchen möchten, erreichen Sie uns folgendermaßen:  
michael.kaiser@theater.freiburg.de, Telefon: 0761 201 29 56

Fragen zur **Kartenbestellung** beantwortet Ihnen gerne das Team der **Theaterkasse**:  
Telefon: 0761 201 28 53, Fax: 0761 201 28 98, [theaterkasse@theater.freiburg.de](mailto:theaterkasse@theater.freiburg.de)  
Persönlich: Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg (Mo. bis Fr. 10.00-18.00 Uhr und Sa. 10.00-13.00 Uhr)

Wir freuen uns auf  
Ihren Besuch im Theater Freiburg!



Michael Kaiser  
*Künstlerische Leitung*  
*Junges Theater und*  
*Werkraum*



Fabienne Fecht  
*Freie Mitarbeiterin*  
*Education Schauspiel*

## **Inhaltsverzeichnis**

- 1. EINLEITUNG**
- 2. ZUM NIBELUNGENLIED – INHALT UND ENTSTEHUNG**
  - 2.1. TIERSYMBOLIK**
- 3. DAS NIBELUNGENLIED ALS DEUTSCHES NATIONALEPOS**
- 4. DIE FREIBURGER INSZENIERUNG DES NIBELUNGENLIEDES**
  - 4.1. ARBEITSWEISE UND ENTSTEHUNG DER FASSUNG:  
RADIKALISIERUNG DES EPISCHEN**
  - 4.2. INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR**
  - 4.3. REZENSION DER BADISCHEN ZEITUNG**
- 5. FOTOS DER FREIBURGER INSZENIERUNG**

## 1. EINLEITUNG

Von den Geschichten des NIBELUNGENLIEDS, über den starken Siegfried, der durch die Tötung des Drachen unverwundbar wird und den unermesslichen Schatz der Nibelungen erobert, die Familiengeschichte der Geschwister Gunther, Gernot, Giselher und Kriemhild und deren grausames Ende, hat wohl fast jede\_r schon einmal gehört. Die Motive des Drachentöters, des sagenhaften Schatzes mit dem wertvollen Ring und der Familienverstrickungen ziehen sich durch verschiedene Sagenkreise, durch die Literaturgeschichte, aber auch durch aktuelle Kunst und Popkultur. Im Laufe der letzten Jahrhunderte entwickelte sich DAS NIBELUNGENLIED durch zahlreiche Interpretationen und Instrumentalisierungen zum Nationalepos der Deutschen mit Siegfried als Nationalhelden. Dabei übersehen wird, dass der vermeintliche Germane Siegfried eigentlich Niederländer ist und es sich auch bei dem Stoff keineswegs um einen rein deutschen handelt.

Vielmehr greift DAS NIBELUNGENLIED auf ein Stoffgeflecht zurück, das Eingang in verschiedene nord- und mitteleuropäische Sagenkreise gefunden hat. So erzählt beispielsweise die isländische LIEDER-EDDA und die darauf basierende, erst Ende des 13. Jahrhunderts entstandene Prosadichtung VÖLSUNGA SAGA ausführlich von Siegfrieds Heldentaten im Drachenkampf – die im NIBELUNGENLIED nur im Nachklang berichtet werden – als auch von Siegfrieds Vorfahren und seiner Liebesbeziehung zu Brünhild. Wichtige Adaptionen des Stoffes wie Christian Friedrich Hebbels Trauerspiel DIE NIBELUNGEN und Richard Wagners Opernzyklus DER RING DES NIBELUNGEN beziehen sich denn auch mehr auf diese Vorlage und begründen Siegfrieds Stilisierung zum deutschen Helden und des NIBELUNGENLIEDS zum deutschnationalen Epos – ungeachtet der Tatsache, dass das zu seiner Entstehungszeit schon geläufige Wort „deutsch“ in den ganzen ca. 2400 Strophen nur ein einziges Mal vorkommt. Auch dass im NIBELUNGENLIED die Grausamkeiten und Sinnlosigkeit des Krieges von einiger Relevanz sind, wurde bei den zahlreichen Instrumentalisierungen der Sage als vaterländisches Vorbild für Treue, Ehre und Stolz im Krieg getrost ignoriert.

Auf dieser Folie müssen heutige Adaptionen des Stoffes zwingend gelesen werden, auch wenn Regisseur Jernej Lorenci betont, dass die Rezeptionsgeschichte für seine Inszenierung keine Rolle gespielt hat. Vielmehr ging es ihm darum, diesen großen europäischen Stoff, der laut seiner Aussage „weder Wagner noch den Nazis gehört“, neu zu lesen und zu entdecken. Bei seiner Aktualisierung nutzte er improvisatorische Verfahren, in denen die Schauspieler\_innen selbst zu Autor\_innen ihrer Texte wurden. Hierdurch entstanden Erzählungen über Liebe bis zum Tod und darüber hinaus, doch auch über Gräueltaten in kriegerischen Zusammenhängen. Wenngleich die Rezeption und der Status des NIBELUNGENLIEDS bei der Entstehung also nur eine marginale Rolle spielten, bildet die Freiburger Inszenierung für Zuschauer\_innen in einigen prägnanten Szenen einen Gegenpol zur kriegsverherrlichenden Instrumentalisierung des Stoffes in der deutschen Geschichte: „Das ist nicht die Realität. Krieg ist eine brutale Scheiße. Eine verflochtene Scheiße. Der Tod stinkt. Er stinkt bestialisch.“ Damit evoziert die Freiburger Inszenierung heutige Schreckensszenarien in Kriegsgebieten und verweist somit auf die brennende Aktualität eines Jahrtausende alten Stoffes.

Diese Mappe widmet sich in einem ersten Teil dem Inhalt und der Symbolik sowie der Entstehungs- und der Rezeptionsgeschichte des NIBELUNGENLIEDS. Im zweiten Teil der Sammlung wird die Freiburger Inszenierung mitsamt ihrer Rezeption in der Theaterkritik genauer in den Blick genommen: Durch Gespräche mit allen Beteiligten

der Produktion entstehen so Einblicke in den speziellen Entstehungsprozess und das Regiekonzept.

## 2. ZUM NIBELUNGENLIED – INHALT UND ENTSTEHUNG

Das NIBELUNGENLIED verbindet zwei Erzählstoffe zu einer zusammenhängenden Handlung: die Geschichte von Siegfrieds Tod und von dem daraus resultierenden Untergang der Burgunden im Hunnenreich.

In Worms herrschen die Burgunden: König Gunther und seine beiden Brüder Gernot und Giselher. Ihre Schwester Kriemhild gilt als eine der schönsten und begehrtesten Frauen der Welt. Doch sie hat beschlossen, niemals zu lieben, um niemals leiden zu müssen, und weist alle Männer, die um sie werben, ab – ihre Aussage „So schön will ich bleiben bis an meinen Tod. Und will von Mannes Minne niemals leiden Herzensnot“ zieht sich wie ein Mantra durch die Freiburger Inszenierung.

Viele Kilometer rheinabwärts, in Xanten, das zu den Niederlanden gehört, wächst der Königssohn Siegfried heran. Seine Heldentaten haben ihn schon als jungen Mann zu einer Legende gemacht: Er hat, so erzählt Gunthers Berater Hagen, einen Drachen getötet und ist dadurch in den Besitz des unermesslichen Schatzes der Nibelungen, jenes sagenumwitterten skandinavischen Volkes, gelangt. Zudem sei er durch ein Bad im Blut des sterbenden Drachen unverwundbar geworden.

Siegfried hört von der Schönheit Kriemhilds und weiß: Diese Frau will und wird er heiraten. Er zieht mit zwölf Gefolgsleuten nach Worms und wird nach anfänglichen Missverständnissen dort gastfreundlich aufgenommen. Im Krieg gegen Dänen und Sachsen bewährt er sich auf der Seite der Burgunden als Stratege und Feldherr. Auch Kriemhild interessiert sich jetzt für den jungen Helden, von dem der ganze Hof schwärmt: Nach über einem Jahr begegnen sie sich endlich zum ersten Mal persönlich und verlieben sich ineinander. Als Gegenleistung für die eigene Braut muss Siegfried Brünhild, die Königin von Island, die nicht nur schön, sondern auch ungeheuer stark sein soll, für Kriemhilds Bruder Gunther erobern. In drei Wettkämpfen gegen Brünhild kann Siegfried – dank seiner unsichtbarmachenden Tarnkappe – dem schwachen Burgundenkönig zum Sieg verhelfen. Die bezwungene Königin ahnt, dass ihre Niederlage nicht mit rechten Dingen zugegangen ist; sie muss nun aber ihrem künftigen Gatten Gunther ins Burgunderland folgen. Dort kommt es zur Doppelhochzeit. Doch während Kriemhild und Siegfried ihr Liebesglück genießen, wird die Hochzeitsnacht für Gunther zum Desaster: Brünhild weigert sich, mit dem schwächlichen Mann zu schlafen, fesselt ihn stattdessen und hängt ihn an die Wand. Also steht Siegfried in der zweiten Nacht Gunther erneut, dank seiner Tarnkappe unerkannt, zur Seite. Er ringt Brünhild nieder, entwendet ihr einen Ring und ihren magischen Gürtel. Dann überlässt er Gunther die ihrer Kräfte nun endgültig beraubte, doppelt betrogene Brünhild.

Mit Kriemhild lebt Siegfried zehn Jahre lang in Xanten und im nordischen Nibelungenland. Brünhild drängt ihren Mann Gunther schließlich erfolgreich, das Paar nach Worms einzuladen. Als Brünhild Kriemhild gegenüber von Siegfried als Vasallen Gunthers spricht und Kriemhild als „unfreie Magd“ bezeichnet, kommt es zum Streit der Königinnen: Kriemhild zeigt im Gegenzug Brünhild den Ring und den Gürtel, den Siegfried ihr abgenommen und seiner Frau geschenkt hat, und Brünhild ahnt, was in jener Nacht passiert sein muss, als sie vermeintlich von Gunther bezwungen wurde. Hagen nutzt die öffentliche Kränkung der Burgundenkönigin Brünhild, um Gunther und dessen widerstrebende Brüder Gernot und Giselher zu überreden, Siegfried zu ermorden: Dieser wird ihm zu mächtig und außerdem plant Hagen schon seit langem, den Schatz der Nibelungen für das Burgundenreich erobern zu können. Unter dem

Vorwand, Siegfried im Falle eines Krieges schützend zur Seite stehen zu können, entlockt Hagen Kriemhild, an welcher Stelle der ansonsten vom Drachenblut geschützte Körper ihres Mannes verwundbar ist. Hagen ermordet Siegfried hinterrücks auf einer Jagd, lässt den Nibelungenschatz nach Worms bringen und versenkt diesen heimlich im Rhein.

Nach dreizehn Jahren der Trauer um Siegfried geht Kriemhild auf das Werben des verwitweten Hunnenkönigs Etzel ein und wird dessen zweite Frau. Immer noch sinnt sie auf Rache für die Ermordung ihres geliebten Siegfrieds. Es gelingt ihr, Etzel nach weiteren dreizehn Jahren zu überreden, ihre Brüder Gunther, Gernot und Giselher sowie Hagen ins Hunnenland, einzuladen. Hagen ahnt, dass Kriemhild ihnen eine Falle stellen will und besteht darauf, tausend Ritter mitzunehmen. Doch in einem grausamen Massaker werden die Burgunden von den Hunnen ausgelöscht. Am Ende lässt Kriemhild ihren eigenen Bruder Gunther töten und fordert von Hagen in einer dramatischen Konfrontation den Schatz der Nibelungen zurück. Endgültig triumphierend verwehrt er ihr die Schatzrückgabe, woraufhin sie ihm eigenhändig den Kopf abschlägt. Ein Horror für Etzel, der Kriemhild letztendlich von seinem Gefolgsmann Hildebrand in Stücke schlagen lässt. So holt die Rache die Königin schließlich selbst ein und vernichtet auch sie wie den männlichen Teil ihrer Familie und deren Gefolge. Es ist eine grauenvolle Geschichte von Betrug, Mord und Rache, deren Trost- und Sprachlosigkeit sich in der abschließenden Halbzeile des Epos widerspiegelt: *daz ist der Nibelunge nôt.*

#### **Literatur:**

Ursula Schulze: Das Nibelungenlied. Stuttgart: Reclam 1997, S. 86-89.

Rüdiger Bering: Inhalt des Nibelungenlieds. Originalbeitrag für das Programmheft der Freiburger Inszenierung.

*Über die Entstehung des NIBELUNGENLIEDES informiert die Figur des Gernot in der Freiburger Inszenierung das Publikum:*

**GERNOT** Das Nibelungenlied.

Das Nibelungenlied wurde einst auf Grundlage der seit Jahrhunderten durch Mittel- und Nordeuropa wandernden Sagen, also: mündlichen Überlieferungen, die in ihrem Zentrum die Geschichte des Drachentöters Siegfried hatten, aufgeschrieben. Ursprünglich möglicherweise im Rheinland entstanden, wanderten die auf historischen Begebenheiten fußenden Geschichten Siegfrieds den Rhein entlang, übers Meer, nach Skandinavien, von dort mit den Wikingern weiter nach Island und über das Meer wieder zurück.

Allerorten wurden seine Geschichten um örtliche Legenden erweitert, änderten sich die Namen der handelnden Personen, mischten sich tatsächliche Erlebnisse mit regionalem Aberglauben, verschmolzen verbürgte Persönlichkeiten mit Fantasie-Gestalten.

Warum das Nibelungenlied Nibelungenlied heißt, ist mir persönlich ein völliges Rätsel, denn König Nibelung kommt im gesamten Nibelungenlied kein einziges Mal vor, wird nur einmal am Rande erwähnt. Vielleicht liegt es ja am Schatz, den Nibelung einst zusammengetragen hat und dem im Nibelungenlied, nun ja, keine unbedeutende Rolle zukommt... Niedergeschrieben wurde das Nibelungenlied wohl um 1200 wahrscheinlich in der Gegend um Passau von einem uns unbekanntem Autor. In einer nicht mehr existierenden Sprache, dem Mittelhochdeutschen. Jedenfalls besteht es

aus 2379 vierzeiligen Strophen, gegliedert in 39 Kapitel, den sogenannten Aventüren.

## 2.1. TIERSYMBOLIK

*Im NIBELUNGENLIED sind Tiere bzw. Tiergruppen als Symbole allgegenwärtig, in der Freiburger Inszenierung sind vor allem Vögel als Symbol der drohenden Gefahr von großer Bedeutung. Leitmotivisch durchziehen alpträumhafte Vorahnungen, symbolisiert durch verschiedene Vögel, die Inszenierung. Die Mediävistin Ellen Bender widmet sich in einem ausführlichen Aufsatz der Tiermotivik im NIBELUNGENLIED, der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit den Tierträumen:*

Tier-Mensch-Beziehungen können durch Träume symbolisiert sein. Im NIBELUNGENLIED zeigen die Tierträume einen mythisch-magischen Charakter, indem den Protagonisten durch die Tiersymbolik ein Wissen um Zukünftiges im Traum gewährt wird. Dreimal träumt Kriemhild im NIBELUNGENLIED den Tod ihres Mannes. Zuerst töten zwei Adler ihren Falken, dann wird Siegfried von zwei Ebern über eine Wiese gejagt und zuletzt begraben zwei stürzende Berge ihn unter sich. Die Tierwesen in den Warnträumen sind Falke (B, 13,2; 14,3; 19,1), Adler (13,3), Eber und Vögel (1340,3; 1343,3; 1509,4; 1536,1).

### Falke

Der Falke ist als ‚reales‘ Tier an den Höfen des Hochmittelalters ein wertvoller Beizvogel und damit höfisches Requisite der Jagd. Der Jäger trägt ihn auf der behandschuhten Faust an das zu bejagende Wild heran; dann wird der Beizvogel geworfen, damit er das Wild für seinen Herrn erbeutet. Dabei erweist sich der schnelle Vogel als ausgesprochen draufgängerisch. Das Motiv des Falken verweist auf mythische Vorbilder in alten Kulturen. In der ägyptischen Mythologie erscheint der Sonnengott Horus, der die finsternen Mächte besiegt, in Gestalt eines Falken. Die Chefren-Pyramide zeigt den Pharao als Horusfalken, als „lebenden Horus“. In der slawischen Mythologie fungiert der Falke ähnlich wie im alten Ägypten als goldglänzende Gestalt der Sonne und des Lichts. Gold ist Symbol der Sonne. Der Falke steht für das Licht und die größte Wirkung der Sonne. Hier kommt die Lichtgestalt Siegfried ins Spiel. Denn seine Beziehung zum Gold und zur Sonne ist durch das Attribut des Nibelungenschatzes symbolisiert. In der ritterlichen Tradition steht der Jagdfalke als Zeichen für den königlichen Ritter von hohem Rang. Ist die Beizjagd als höfischer Zeitvertreib Zeichen des höfischen Lebens, so konnotiert sie insbesondere die höfische Minne. Denn der Falke ersetzt in der Minnedichtung oft den Liebhaber.

Im Traum vertreibt sich Kriemhild die Zeit mit der Zähmung eines schönen, starken, wilden Falken. Der Falke wird von zwei Adlern zerfleischt (13). Die Entschlüsselung des Traumsymbols durch Kriemhilds Mutter Uote lautet (14,3 f.): „Den Falken, den du zähmst, das ist ein hochgeborener Mann. Wenn Gott ihn nicht beschützt, wirst Du ihn früh verlieren.“ Das Falkensymbol bezeichnet in dieser Vorausdeutung zum ersten Mal Siegfried am Hof zu Worms, den Mann, den Kriemhild später heiratet. Das Tiersymbol ‚Falke‘ verweist hier aber nicht nur auf einen Mann von königlicher Abkunft, sondern auch auf die Bedeutungskomponente ‚Geliebter‘, wie auch im slawischen Volkslied und im Falkenlied des Kürenbergers belegt. Und schon beim Kürenberger schwingt bei der Ausgestaltung des Symbols der Eindruck ungestümen Freiheitsdranges des Falken mit;

dort heißt es: „er huop sich ûf vil hôhe und flouc in anderiu lant“ (1,4). Das Ungestüme im Wesen Siegfrieds greift die Erzählung mehrfach auf. Denken wir nur an seinen aggressiven ersten Auftritt am Hof der Burgunden. Was Siegfried einlenken lässt, ist die Minne zu Kriemhild. Er wird durch die Minne zum willigen, dienstbereiten Minneritter, der volleclich ein jâr in staete und hœfischer Zucht ausharrt (138,2). So steht der Falke zugleich als Zeichen für ein Männlichkeitsideal, das von den Werten hœfischer Erziehung, der staete und der Frauenminne, geprägt ist (304). Siegfrieds gewaltige Kraft, seine außerordentliche Schönheit und sein überragender Kampfesmut (starc, scoen' und wilde) erscheinen in Kriemhilds Traum in einer neuartigen Funktion: als Idealbild und Wunschvorstellung, als seelische Projektion einer Frau, weil sie es ist, die den wilden Falken nach ihren Vorstellungen abträgt und formt. Das ist ganz neu in der Literatur des Mittelalters. Das Minnegespräch deutet auf den durch die Liebe gezähmten ‚Falken‘ Siegfried voraus. Er erweist sich als der in Kriemhilds Vorstellung ideale Ehegatte, doch droht sein tragischer Verlust. Denn es sind die zwei Adler, die den Falken töten.

## **Adler**

Der Adler, mhd. ar, hat die Fähigkeit, sich mit Kraft und Ausdauer in die höchsten Höhen aufzuschwingen und mit scharfem Blick alles unter sich zu erfassen. Die Kelten hielten die Adler für die ältesten Tiere, ausgestattet mit dem Wissen über Vergangenheit und Zukunft. – So weiß auch der „Adler“ Hagen um den Untergang. – Der Adler symbolisiert geistige Höhe, höchste Herrschaft durch höchste Sicht, kaiserliche Macht und Würde. Er ist der Vogel der Könige und neben dem Löwen kaiserliches Zeichen, z.B. der Staufer. Adler gehörten aber auch zu den Kriegsgöttern, zu Kampf und Sieg. Wie der Blitz schießt dieser kühne Räuber auf seine Beute bzw. sein Opfer herab. Die Vögel fliehen ihn, da er für sie Gefahr bedeutet. Der Adler übertrifft den Falken an Größe und Stärke. Als größerer, majestätischerer Vogel gegenüber dem Falken, dem Zeichen Siegfrieds, symbolisiert der Adler den vermeintlich höheren Rang Gunthers – wie Brünhild glaubt – und er symbolisiert die Gefahr, die von Gunther und Hagen ausgeht. In ihrem zweiten prophetischen Traum sieht Kriemhild den Eberjäger Siegfried als den jetzt von zwei Ebern Gejagten. Daraufhin versucht sie, Siegfried von der Jagd abzuhalten (921, 1-3): „Verzichtet auf Eure Jagd! Mir träumte Schlimmes letzte Nacht, wie Euch zwei Eber übers Feld jagten und sich dort Blumen röteten.“ Die Vorausdeutung des Ebertraums wird sich erfüllen. Der Ausgang der Mordjagd macht die Deutung der Eber sicher: Die beiden Eber von Kriemhilds Warntraum symbolisieren Hagen und Gunther, die Mörder Siegfrieds. Nach dieser Auffassung stehen Hagen und die Seinen unter dem Zeichen des Ebers. Hagen ist dann der Feind, der Dämon in Ebergestalt. Hierzu meint Bert Nagel (1970): Auf der noch mythischen Stufe der Siegfriedsage seien Hagen und der Eber eins gewesen; erst im Zuge der Heroisierung seien sie auseinandergetreten. Im Gegensatz Siegfried-Hagen spiegle sich das feindliche Verhältnis Gott-Eber. Und wie Siegfried in der strahlenden Helle des Göttersohnes verblieb, so bewahrte Hagen die finster dämonischen Züge des ebergestaltigen Gegengottes.

An zwei Textstellen warnen „namenlose“ Vögel im Nibelungenlied.

1. In der Nacht vor der Abreise der Burgunden verweisen die toten Vögel in Uotes Traum auf ein furchtbares Unglück.

2. Die Meerfrauen an der Donau, die wie Vögel auf dem Wasser schweben, warnen vor der todbringenden Reise in Etzels Land.

Die Fähigkeit der Vögel, sich in den Himmel aufzuschwingen, erinnert in allen Kulturen an Transzendenz und Losgelöstheit. Die Vögel beeindrucken durch ihre Fähigkeit, sich gleichermaßen auf dem Wasser, auf der Erde und in der Luft zu bewegen. So spielen sie Bote zwischen den Elementen des Seins. Schon früh glaubte man an die prophetische Fähigkeit von Vögeln. Eine warnende Funktion haben die Vögel, die Uote tot im Traum sieht (1509, 3-4): „mir ist getroumet hînte von angestlicher nôt, wie allez diz gevügele in disem lande waere tôt.“ „Ihr sollt hierbleiben, tapfere Helden (1509,2). Ich habe heute Nacht Schreckliches geträumt: es wären hier im Land alle Vögel tot.“ allez diz gevügele (B,1509,4) bezieht sich auf die Burgunden bzw. Nibelungen. Das Sterben der Vögel des Landes im vorausdeutenden Traum Uotes konnotiert also den Untergang der Nibelungen.

Die Symbolik der Tierwesen im NIBELUNGENLIED birgt eine Fülle von Botschaften. Die Bibel, Mythen aller Kulturen und kosmologische Erklärungen bieten mehrere Bedeutungsebenen an. Durch den Kontext der Dichtung gelingt es, konsensfähige Bedeutungskomponenten des jeweiligen Symbols zu erarbeiten. Eine vermutete Tierbedeutung darf eben nicht im Widerspruch zum Sinn des Ganzen stehen. Im Nibelungenlied symbolisieren die Tiere der Jagd Mut, Kraft, Stärke, genau die Eigenschaften, die den einzigartigen Kämpfer Siegfried auszeichnen, der sie besiegt. Insgesamt sind diese Tiere Zeichen für Siegfrieds Überlegenheit. Siegfrieds Blutbad unter den Tieren präfiguriert aber zugleich die blutigen Kämpfe am Etzelhof, als deren Ursache die Ermordung des Helden genannt wird: „durch sîn eines sterben starp vil maneger muoter kint.“ (19,4). In den Warnträumen weisen auch die Vögel, „die Tiere, die den höchsten Geist“ symbolisieren und denen die Gabe der Prophetie zugesprochen wird, auf den großen Mord voraus. So ist der Falkentraum Ausdruck für die Hochzeit wie den Tod. Diese ausdrucksstarke symbolische Darstellungskunst des Dichters prägt von Anfang an das pessimistische Weltgefühl der Nibelungen, dass nämlich Glück zuletzt in Leid endet: wie liebe mit leide ze jungest lônren kan (17,3).

Autorin: Ellen Bender

[http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03\\_beitrag/bender/nlg-17\\_bender.html](http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/bender/nlg-17_bender.html) (aufgerufen am 20.10.2018)

### **3. DAS NIBELUNGENLIED ALS DEUTSCHES NATIONALEPOS**

Die Sage des Nibelungenliedes erfuhr seit dem Ende des 18. Jahrhunderts eine zunehmende Wiederbelebung, die bis heute anhält. Anfangs war die Rezeption des NIBELUNGENLIEDES im 18. Jahrhundert noch nicht allzu euphorisch: Friedrich der Große befand nach der Lektüre einer allerdings äußerst fehlerhaften Adaption, das Werk sei „nicht einen Schuss Pulver wert“. Goethe immerhin las das „köstliche Werk“ den Weimarer Damen vor. Obwohl Arthur Schopenhauer es noch als „Blasphemie“ bezeichnete, das NIBELUNGENLIED mit der ILIAS vergleichen zu wollen, erhoben es die Romantiker im angehenden 19. Jahrhundert zum deutschen Nationalepos. Damit einher ging sehr bald eine nationalistische Umdeutung des Stoffes. Kennzeichnend dafür ist die Vorrede, die Friedrich Heinrich von der Hagen, Professor in Breslau und Berlin, seiner

1807 veröffentlichten Ausgabe des NIBELUNGENLIEDS vorausschickte: Er sieht es als „unbedenklich eins der größten und wunderwürdigsten Werke aller Zeiten und Völker, durchaus aus Deutschem Leben und Sinne erwachsen und zur eigentümlichen Vollendung gediehen, und als das erhabenste und vollkommenste Denkmal einer so lange verdunkelten Nationalpoesie ... doch ganz einzig und unerreicht dastehen“. Er behauptet, in der Schlusskatastrophe des Liedes würden sich „die herrlichsten männlichen Tugenden“ offenbaren: „Gastlichkeit, Biederkeit, Redlichkeit, Treue und Freundschaft bis in den Tod, Menschlichkeit, Milde und Großmuth in des Kampfes Noth, Heldensinn, unerschütterlicher Standmuth, übermenschliche Tapferkeit, Kühnheit und willige Opferung für Ehre, Pflicht und Recht“. Dies seien zentrale männliche Tugenden der Deutschen (dazu kam die „holde Zucht“ und Treue der deutschen Frauen), die „mit Hoffnung auf dereinstige Wiederkehr Deutscher Glorie und Weltherrlichkeit erfüllen“. Richard Wagner machte in seinem RING aus dem friedfertigen niederländischen Königssohn Siegfried den Prototyp eines germanischen Herrenmenschen. Der von Hagen im Rhein versenkte Schatz des Nibelungen wurde in der Nationalbewegung als Symbol für die angestrebte deutsche Einheit empfunden. Der nationalistische Dichter Felix Dahn (1834–1912) schrieb 1858 in einer Widmung:

*„Kunst, Wissenschaft und Liebesglück und Leben,  
Ich würde rasch sie, ohne Klagewort,  
Ein freudig Opfer in den Rheinstrom gleich,  
Könnt' ich dadurch aus seinen Fluten heben  
Den lang versunkenen Nibelungenhort:  
Die deutsche Freiheit und das deutsche Reich.“*

1859 hat Dahn in seinen DEUTSCHEN LIEDERN anlässlich von Gerüchten einer bevorstehenden Kriegserklärung durch Russland, Frankreich und Italien seine patriotischen Untergangsfantasien in markige Worte gefasst:

*„Wir stiegen auf in Kampfgewittern, der Heldentod ist unser Recht:  
Die Erde soll im Kern erzittern, wann fällt ihr tapferstes Geschlecht:  
Brach Etzels Haus in Glut zusammen, als er die Nibelungen zwang,  
So soll Europa stehn in Flammen bei der Germanen Untergang!“*

Heinrich Heine (1797–1856) spottete in seinem Gedicht DEUTSCHLAND IM SOMMER 1840 über solch chauvinistische Wallungen:

*„Deutschland ist noch ein kleines Kind,  
Doch die Sonne ist seine Amme;  
Sie säugt es nicht mit stiller Milch,  
Sie säugt es mit wilder Flamme.  
Bei solcher Nahrung wächst man schnell  
Und kocht das Blut in den Adern.  
Ihr Nachbarskinder, hütet euch  
Mit dem jungen Burschen zu hadern!  
(...)  
Ja, du wirst einst wie Siegfried sein  
Und töten den häßlichen Drachen,  
Heisa! wie freudig vom Himmel herab  
Wird deine Frau Amme lachen!  
Du wirst ihn töten, und seinen Hort,*

*Die Reichskleinodien, besitzen.  
Heisa! wie wird auf deinem Haupt  
Die goldne Krone blitzen!“*

In der Rezeption der Nibelungensage in der Romantik findet sich bereits alles, was die Nibelungen-Rezeption anschließend im deutschen Sprachraum kennzeichnete, nämlich die politische Instrumentalisierung für patriotische Zwecke, die sich dann für nationale und schließlich nationalistische und imperialistisch-chauvinistische Verwendungen immer mehr steigerte: Hierher gehört die vielzitierte „Nibelungentreue“ des deutschen Kaiserreichs gegenüber der Donaumonarchie, wie sie Reichskanzler Bernhard Fürst von Bülow am 29. März 1909 vor dem Deutschen Reichstag zum Ausdruck brachte: „Meine Herren, (...) die Nibelungentreue wollen wir aus unserem Verhältnis zu Österreich-Ungarn nicht ausschalten, die wollen wir gegenseitig wahren“. Nach dem Ersten Weltkrieg entstand die vielbemühte „Dolchstoßlegende“ vom hinterrücks getroffenen deutschen Siegfried, also dem an der Heimatfront verlorenen Krieg. Paul von Hindenburg formulierte dies 1919 so: „Wie Siegfried unter dem hinterlistigen Speerwurf des grimmigsten Hagen, so stürzte unsere ermattete Front; vergebens hatte sie versucht, aus dem versiegenden Quell der heimatlichen Kraft neues Leben zu trinken“ (aufgegriffen dann von Hitler in MEIN KAMPF: „(...) bis endlich der kämpfende Siegfried dem hinterhältigen Dolchstoß erlag“).

Im Nationalsozialismus feierte man die Wiederkehr der germanischen Größe und des Heldentums, der germanischen Gefolgstreue und des männlichen Rittertums und unterlegte die Idee des deutschen Volkstums mit diesen „germanischen Tugenden“. Man berief sich auf die schöpferischen Kräfte der Germanen, denen das Dritte Reich wieder Lebensmöglichkeiten gebe. Das NIBELUNGENLIED wurde so als Vehikel nationaler Ideen instrumentalisiert und missbraucht, wie z. B. von Hermann Göring, der die Lage der deutschen Soldaten im Kessel von Stalingrad mit der Lage der Nibelungen im brennenden Saal verglich – einen Tag vor der Kapitulation der 6. Armee bei Stalingrad:

*„Wir kennen ein gewaltiges, heroisches Lied von einem Kampf ohnegleichen, das hieß ‚Der Kampf der Nibelungen‘. Auch sie standen in einer Halle von Feuer und Brand und löschten den Durst mit eigenem Blut – aber kämpften und kämpften bis zum letzten. Ein solcher Kampf tobt heute dort, und jeder Deutsche noch in tausend Jahren muß mit heiligen Schauern das Wort Stalingrad aussprechen und sich erinnern, daß dort Deutschland letzten Endes doch den Stempel zum Endsieg gesetzt hat.“*

Nach 1945 war das NIBELUNGENLIED wegen der Inanspruchnahme des Stoffes durch den Nationalsozialismus zunächst mit einem Tabu belegt, und jahrelang gab es keine zeitgemäße Prosafassung. Erst seit dem Einströmen von Fantasy-Elementen in die literarische Unterhaltungsliteratur – schon in J. R. R. Tolkiens Werken (HERR DER RINGE) lassen sich etliche Elemente der Nibelungensaga (das Ring-Motiv!) wiederfinden – beschäftigten sich mehrere Romane aus unterschiedlichen Blickwinkeln mit dem Thema. Ein aktuelles Beispiel für den Einfluss der Nibelungenstoffgeschichte findet sich in der auf den Romanen von George R.R. Martin basierenden Serie GAME OF THRONES, wie die britische Mediävistin Carolyne Larrington betont: „Die Serie könnte als

Einstiegsdroge funktionieren. Du könntest jemandem erst ‚Game of Thrones‘ geben, und, wenn er süchtig ist, sagen: Probier doch mal das Nibelungenlied.“<sup>1</sup>

#### **Literatur:**

Rüdiger Bering: Über das Nibelungenlied. Originalbeitrag für das Programmheft der Freiburger Inszenierung.

<https://www.wissenschaft.de/magazin/weitere-themen/ganz-einzig-und-unerreicht/> (aufgerufen am 20.10.2018) (aufgerufen am 20.10.2018)

<cdn2.vol.at/2007/09/Nibelungenlied.pdf> (aufgerufen am 20.10.2018)

## **4. DIE FREIBURGER INSZENIERUNG DES NIBELUNGENLIEDES**

### **4.1. ARBEITSWEISE UND ENTSTEHUNG DER FASSUNG: DIE RADIKALISIERUNG DES EPISCHEN**

In der Freiburger Inszenierung des NIBELUNGENLIEDES bleibt der epische Charakter der Nibelungensaga erhalten: Die Schauspieler\_innen erzählen die Geschichte auf der Bühne aus ihrer jeweiligen Figurenperspektive, ein Erzähler leitet zusätzlich durch das Geschehen. „Die Erzählweise erinnert an einen Roman, in dem die Perspektive immer wieder wechselt, mal erzählt die Figur in der ersten Person, mal spricht sie über sich in der dritten, mal schaltet sich ein neutraler Erzähler ein“, berichtet der Schauspieler Victor Calero, der die Rolle des Gernot übernimmt. Die Zuteilung der Rollen hat sich erst im ungewöhnlichen Probenprozess entwickelt: „Wir haben am ersten Probenstag eine Verfassung des NIBELUNGENLIEDS sowie den Text der isländischen VÖLSUNGA SAGA<sup>2</sup> erhalten und sollten uns als ‚Hausaufgabe‘ überlegen, wie wir einzelne Teile davon erzählen würden. Erst nach ca. einer Woche wurden unsere Rollen festgelegt und wir haben angefangen, aus deren Perspektiven zu erzählen.“ Doch die Arbeit blieb während der Proben „ein Umkreisen einer Figur, bevor diese konkret wurde“, so Calero. Zu einem späteren Probenzeitpunkt sollten die Schauspieler\_innen ihren eigenen Tod erzählen, was sich in den drei sehr unterschiedlichen Schluss-Monologen widerspiegelt. Calero war für seine Figur wichtig, „das Schatz-Motiv, das während der Probenarbeit eng mit meiner Figur verknüpft wurde – was so im NIBELUNGENLIED gar nicht angelegt ist – hier noch einmal stark zu machen und in einen Traum einzuflechten“. Durch die Arbeitsweise dieser Inszenierung ändert sich der Fokus für die Schauspieler\_innen, es geht nicht darum, sich eine Rolle anzueignen, sondern eine eigene zu kreieren. Calero betont, dass man als Erzähler\_in immer eine\_n Transformator\_in darstellt und sich in diesem Prozess die Frage stellen muss: „Was sagt mir das Material?“ Die Besonderheit dieses Arbeitsprozesses beschreibt auch Annette Hoffmann, die mit Regisseur Jernej Lorenci und Dramaturg Matic Starina gesprochen hat: „Es ist eigentlich kein Sprechtheater im klassischen Sinn, (...) die acht Schauspielerinnen und Schauspieler sind auch Musiker und Performer.“<sup>3</sup> Im Probenprozess sind dabei alle acht Schauspieler\_innen unterschiedlich mit ihrer kreativen Freiheit umgegangen, wie Calero erzählt:

---

<sup>1</sup> <http://www.spiegel.de/spiegel/game-of-thrones-carolyne-larrington-ueber-den-wahren-kern-der-serie-a-1157839.html> (aufgerufen am 20.10.2018)

<sup>2</sup> Der VÖLSUNGA SAGA entstammt auch die Erzählung von Siegfrieds und Brünhilds Liebesgeschichte, die in der Freiburger Inszenierung in das NIBELUNGENLIED integriert wurde.

<sup>3</sup> <http://www.badische-zeitung.de/theater-2/hausaufgaben-fuers-ensemble--157615632.html> (aufgerufen am 21.10.2018)

*„Manche haben für die sogenannten Hausaufgaben Texte geschrieben und die dann in den Proben vorgelesen. Andere, wie auch ich, haben sich innere Bilder gebaut und diese dann beim Erzählen wie einen Film ablaufen lassen. Dieser Film konnte sich dann auch durch einen spontanen Impuls ändern. Das brachte eine herrliche Freiheit im Schaffensprozess. Überhaupt sagte der Regisseur immer wieder: ‚You cannot make mistakes.‘ Das war toll.“*

Bei den ohnehin ungewöhnlichen Proben kam der Regieassistentin Andrea Gerhold anfangs zusätzlich die Aufgabe zu, die deutschsprachigen Improvisationen der Schauspieler\_innen simultan für den slowenischen Regisseur ins Englische zu übersetzen. Nach der Anfangszeit wechselte die Probensprache ins Englische, Gerhold hielt die Impro-Übungen derweil schriftlich fest. Auf dieser Textbasis erstellten die Schauspieler\_innen schließlich ihre Monologe, um in den letzten Wochen auf deutsch weiter zu proben.

In der Entstehung der Freiburger Fassung lassen sich literaturgeschichtliche Parallelen zur Entstehung der epischen Sagen finden, die lange nur eine mündliche Überlieferung erfuhren, bis sie schließlich niedergeschrieben wurden. Die Verortung in dieser Tradition beschreibt auch Hoffmann: „Hat man ein bisschen Sinn für Romantik, dann kann man in dieser Vorgehensweise eine Analogie zum Entstehen von Epen erkennen.“<sup>4</sup>

Die Erzählweise steht sicherlich in der Tradition von Brechts epischem Theater, führt das Epische auf der Bühne jedoch weiter, da das Dramatische nicht wie bei Brecht oder Piscator durch Erzähltexte unterbrochen und verfremdet, sondern radikal auf Dialoge als Fundament des Dramatischen verzichtet wird. Dadurch wird schon ab dem ersten Bühnensatz *„Guten Abend, wir werden euch heute das Nibelungenlied erzählen.“* die Illusion einer Realität verhindert. Solche Effekte – die als V-Effekte auch Bestandteile des epischen Theaters bei Brecht und Piscator sind – finden sich in der Freiburger Inszenierung des NIBELUNGENLIEDS zuhauf<sup>5</sup>:

➤ Ansprache des Publikums durch die Schauspieler\_innen:

*HAGEN Goldene Lilien auf blauem Grund, unsere heilige Flagge. Könnt ihr euch das vorstellen?*

*ETZEL Die Frauen, die liebten ihn. Und alle, all diese Frauen, machten sich schön für ihn, zogen ihre schönsten Kleider an, mit Gold und Diamanten besetzt... Ja, genau wie Sie, Kompliment, tolles Kleid!*

➤ Kommentierungen des Textes:

*BRÜNHILD (...) die Mädchen kichern „ach man“ und gehen in ihre Zimmer, „den Fremden zu gefallen, sie machten sich zurecht, so hat es stets gehalten, das weibliche Geschlecht“, nicht wahr, so steht es im Nibelungenlied geschrieben.*

---

<sup>4</sup> <http://www.badische-zeitung.de/theater-2/hausaufgaben-fuers-ensemble--157615632.html> (aufgerufen am 21.10.2018)

<sup>5</sup> Die Auflistung der V-Effekte ist angelehnt an folgende: <http://www.zeitklicks.de/weimarer-republik/zeitklicks/zeit/kultur/theater/das-epische-theater-brecht-und-piscator/> (aufgerufen am 21.10.2018)

*BRÜNHILD* (...) und in diesem ganzen Kapitel steht acht- oder neunmal geschrieben, dass diese Reise nichts Gutes mit sich bringt, dass sie umkehren sollten. Aber sie können es nicht hören, sie feiern und hören nichts...

- das Sprechen in Versen:

*HAGEN* Er hat sich vielleicht grade verliebt, oder eine Lehre angefangen, als Krankenpfleger oder Gerüstbauer oder ist gerade Vater geworden. Mhhh...!  
Und jetzt. Tot...  
Verscharrt und zerhauen, soviel man davon fand.  
Rot gefärbt vom Blute durch der Burgunden starke Hand.

- eine karge Bühne, keine Requisiten, keine aufwendigen Kostüme
- Musikeinlagen durch Chöre oder Lieder
- sehr helle Beleuchtung mit sichtbaren Scheinwerfern

## 4.2. INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR

### NEUGIER IST DER SCHLÜSSEL IM GESPRÄCH MIT JERNEJ LORENCI UND MATIC STARINA

*Frage.* Ihr habt Homers ILIAS, DIE BIBEL und das GILGAMESCH-EPOS auf die Bühne gebracht. Nun also DAS NIBELUNGENLIED. Was begeistert euch an diesen großen Mythen und Epen?

*Lorenci.* Ich bin davon fasziniert, dass man aus diesen alten Texten alles über den Menschen erfährt. Und dies auf eine direkte, umfassende, rohe und zugleich sehr poetische Weise. In alten Zeiten wurde die Welt offenbar noch nicht als derart zersplittert empfunden wie heute, so dass das Gute gut sein kann, das Böse böse und dass die Schönheit genauso unendlich wie der Hass und die Liebe ist. Alle Themen, Motive, Gewissheiten und Zweifel der Menschheit sind bereits da. Natürlich liebe ich vor allem die Struktur dieser Epen: den Rhythmus, die Verse. Das ist so anders als in zeitgenössischen Werken und von solcher Schönheit! Da mischen sich Märchen mit Sagen, und auf der Bühne kann das trotzdem zu einer ganz realen Geschichte werden, die viel mit unserem Leben zu tun hat.

*Starina.* Wir teilen die Liebe zu diesen epischen Werken. Als Kind waren das meine Lieblingsbücher und für mich steckt darin all das, was den Menschen im Kern ausmacht. Da gibt es noch nicht diese Ödnis einer Klein-klein-Psychologie, die alle zeitgenössischen Texte seit dem späten 19. Jahrhundert prägt, all diese Relativierungen und Erklärungen: stattdessen reine, ungefilterte Emotionen und Instinkte. Wir können uns gemeinsam in diese *Conditio humana* hineinbegeben, und was dann bei der Arbeit mit den Schauspielern und dem gesamten Team entsteht, ist etwas sehr Pures, das die Zuschauer durchaus mit ihrer Gegenwart in Verbindung bringen. In Serbien zum Beispiel hat das Publikum unsere ILIAS als Gedicht über die Balkankriege verstanden. Darüber hatten wir nie geredet. Aber sie erkannten darin archetypische, immer gleiche Verhaltensmuster. Für mich ist das viel moderner, als wenn man unmittelbar gegenwärtige Politik auf die Bühne bringt.

*Frage.* Und was reizt euch im Besonderen am NIBELUNGENLIED?

*Lorenci.* All diese archetypischen Motive. Liebe zum Beispiel wurde in der Romantik und auch schon vorher in der Renaissance verklärt und verkitscht. Aber in diesem Epos ist der Hass Teil der Liebe. Zerstörung ist Teil der Liebe. Verrat ist Teil der Liebe. Rache ist Teil der Liebe. Diese Art Liebe ist in meinen Augen viel stärker als das, was danach kam. Ich denke, dass unsere Gesellschaft durch die Romantisierung verdorben wurde. Diese Liebe ist absolut, aber eben nicht nur, solange die Sonne scheint: Sie bleibt auch absolut, wenn es kalt und dunkel wird. Das sind zwei Seiten einer Medaille und das liebe ich daran. Und natürlich gefällt mir an diesen Geschichten, wenn sich Imagination mit Historie mischt, wenn geschichtliche Fakten und Ereignisse auf phantastische Märchen und Mythen prallen.

*Starina.* DAS NIBELUNGENLIED kannte ich noch nicht, als Jernej diesen Stoff vorschlug. Als ich es zum ersten Mal las, vermisste ich darin etwas von dem, worüber wir gerade sprachen: Es ist großartig, aber im Gegensatz zur ILIAS oder zur BIBEL ist es bereits ein wenig verdorben durch eine modernere Sicht auf die Welt, durch das Christentum zum Beispiel. Deshalb haben wir uns entschlossen, auch auf Material aus der VÖLSUNGA SAGA zurückzugreifen. Die ist zwar sogar etwas später entstanden, aber die isländische Kultur war damals offenkundig noch heidnischer geprägt. Da findet man noch diese Reinheit und das Instinktive, von dem wir gesprochen haben. Während im NIBELUNGENLIED schon die Politik und ästhetische Vorstellungen das Handeln bestimmen, geht es in der VÖLSUNGA SAGA eher um unmittelbare Gefühle.

*Lorenci.* Deswegen haben wir uns dagegen entschieden, vorrangig oder gar ausschließlich den Text des NIBELUNGENLIEDES zu verwenden. Wir waren uns einig, dass wir einen eigenen Zugang finden müssen.

*Frage.* Habt ihr bereits vor Probenbeginn entschieden, eigene Texte zu entwickeln, oder seid ihr erst durch den Kontakt mit den Schauspielern in den Proben darauf gekommen?

*Lorenci.* Nein, diese Entscheidung hatten wir schon vorher getroffen, aber wir wussten noch nicht in welchem Umfang. Wir wussten nur, dass wir sämtliche Türen öffnen müssen.

*Starina.* Wir kannten das Material, wir diskutierten darüber und hatten eine Menge Ideen und Visionen, aber wir sind nicht mit einem fertigen Konzept in die Proben gegangen. Als wir auf die Schauspieler trafen, starteten wir in gewisser Weise bei Null.

*Frage.* Dieses angeblich urdeutsche Nationalepos NIBELUNGENLIED ist ja nur eine von vielen Versionen dieser Mythen und Sagen, die in ganz Nord- und Mitteleuropa verbreitet waren. Meine vorsichtigen Vorstöße, die nationalistische Deutung des Werkes im 19. Jahrhundert, seine Interpretation durch Richard Wagner im RING DES NIBELUNGEN oder den Missbrauch durch die nationalsozialistische Propaganda zu thematisieren, habt ihr sehr freundlich, aber bestimmt im Keim erstickt. Dieser Aspekt interessiert euch nicht besonders ...?

*Lorenci.* Nein, das hätte zu weit geführt. DAS NIBELUNGENLIED ist ja, wie du sagst, nur *eine* Interpretation. Wagners RING ist *eine* Interpretation. Und auch das, was wir

machen, ist nur eine weitere Interpretation. Auch die Schauspieler haben ihre jeweils eigene Sichtweise auf diesen Stoff. Ich glaube, es ist wichtig, sich vor Augen zu führen, dass es dafür keine allgemeingültige und abschließende Interpretation geben kann. Die Schönheit dieser Mythen und Sagen liegt gerade in diesem ständigen Wandel und der Weiterentwicklung durch die Zeiten. Wir sollten uns bewusst sein, dass es keine endgültige Wahrheit gibt. Und das Theater ist der denkbar geeignetste Ort, um zu beschreiben und bewusst zu machen, dass sich die Dinge immer wieder ändern.

*Starina.* Ich möchte hinzufügen, dass diese Geschichte niemandem gehört. Immer wieder versuchen bestimmte Ideologien, solche Stoffe für ihre eigenen Zwecke zu gebrauchen und zu missbrauchen. In Serbien war es das Gleiche, in den Balkankriegen wurden Mythen politisch aufgeladen. Wir aber wollten uns damals nur in die Geschichte hineinbegeben und herausfinden, was sie uns zu bieten hat: Eine Geschichte, wie sie meine Großmutter uns Kindern erzählt hat, mit all dieser Schönheit, diesen Heldenfiguren, diesen archetypischen Motiven. Auch hier interessiert uns nicht so sehr, was mit diesem Stoff im Laufe der Zeit geschehen ist. Das NIBELUNGENLIED ist auch von Wagner oder den Nazis benutzt worden, aber es gehört ihnen nicht. Unser aller Wurzeln liegen in diesen Mythen und es ist doch wunderbar, dass wir sie auf unsere hoffentlich sehr pure Weise neu erzählen können: wir und vor allem die Schauspieler.

*Frage.* Wir verwenden zwar Zitate aus dem ins Hochdeutsche übersetzten NIBELUNGENLIED, in Reim und Versen, aber den größten Teil des Textes steuern die Schauspieler bei. Ihr habt ihnen „Hausaufgaben“ gegeben, einzelne Kapitel, die „Aventüren“ des Werkes mit ihren eigenen Worten aus ganz unterschiedlichen Perspektiven zu erzählen. Sie kreierte also eine ganze Reihe sehr unterschiedliche Solo-Performances, die Ihr nun zusammenfügt. Sollte man die Schauspieler also neben Euch als Co-Autoren nennen?

*Starina.* Das wäre sogar noch ein Understatement. Was wir hier in Freiburg erleben, ist absolut großartig. Sie alle hatte ganz eigene und individuelle Zugriffe auf die Figuren und auf die Szenen. Natürlich kuratieren Jernej und ich das Ganze; wir ermutigen sie, in die eine oder andere Richtung zu gehen. Wir erstellen die dramaturgische Grundstruktur, wir treffen eine Auswahl, was am Ende dabei sein wird und was nicht. Aber die Szenen stammen fast vollständig von ihnen. Diese Art von kollektivem Prozess lieben wir in der Theaterarbeit und haben wir so in den letzten Jahren gemeinsam entwickelt.

*Lorenci.* Wir denken immer, dass wir in unserem eigenen Namen sprechen. Aber meistens sprechen wir im Namen unserer Eltern, Lehrer, Freunde, Ehepartner, sind beeinflusst von den Büchern, die wir gelesen oder den Filmen, die wir gesehen haben ... Nur selten sprechen wir wirklich in unserem eigenen Namen. Das ist kein Problem des Theaters, das ist ein Problem der Gesellschaft, in der wir leben. Aber wenn ich im Theater erlebe, dass Schauspieler – „etwas vortäuschen“ wäre mir zu hart formuliert. Aber ich möchte den Schauspielern immer volle Verantwortung übertragen für das, was sie tun und sagen.

*Starina.* Und ihnen einen Ort bieten, an dem sie dies tun und kreativ sein können.

*Lorenci.* Am Ende können sie sich mit dem Material identifizieren, weil es alles von ihnen kommt. Ich glaube nicht daran, dass man Schauspieler von ihren Figuren trennen sollte. Für mich ist unsere Aufführung daher eher eine Art Performance, weniger ein Drama ... Ich interessiere mich nicht mehr für ein Theater, in dem man vorgegebene Charaktere und Szenen interpretiert und von A bis Z exakt sein muss. Ich finde, das Leben ist viel offener. In den alten Mythen und Texten gibt es nicht diese strenge Struktur und Logik.

*Starina.* Oder eine bestimmte Moral, ein Richtig oder Falsch ... Ich habe den Eindruck, dass die Aufführungen, die wir in letzter Zeit realisiert haben, lebendiger sind. Wie Jernej schon sagte, kann er gar nicht all das erfinden, was ein Schauspieler mit seiner eigenen Kreativität, seiner eigenen Art sich auszudrücken, kreiert. Und ich könnte das nicht schreiben, was eine Schauspielerin erfindet, weil es mein eigener subjektiver Text wäre. Auf diese Weise aber können wir all diese Perspektiven zusammenfügen. Es wird dadurch zu mehr als nur der Summe von uns allen, es wird lebendig, weil verschiedene Sprachen, Ästhetiken, Sichtweisen zusammenkommen.

*Lorenci.* Und auch die Kommunikation zwischen dem Ensemble auf der Bühne und dem Publikum entwickelt sich dann auf ganz andere Weise.

*Frage.* Weil die Schauspieler das Publikum direkt ansprechen?

*Lorenci.* Das ist nur ein Hilfsmittel. Wir sind hier, um den Schauspielern zu helfen, ihre Entscheidungen zu treffen. Genauer gesagt, wir treffen gemeinsam Entscheidungen. Wenn sie zu ihrem Material stehen können, was immer sie auch auf der Bühne tun, mit all diesen Erfahrungen, nach all diesen Improvisationen und „Hausaufgaben“, dann kann etwas Wunderschönes aufgehen.

*Frage.* Es ist offensichtlich, dass Ihr bei den Proben sehr unmittelbar auf die individuellen Charaktere, Fähigkeiten und Eigenheiten der Schauspieler reagiert. Mit einer anderen Besetzung, einem slowenischen Ensemble beispielsweise, würde eine vollständig andere Aufführung entstehen.

*Lorenci.* Selbst wenn nur ein einziger Schauspieler ein anderer wäre: Alles wäre anders! Sie sind inzwischen alle unverzichtbar und unersetzbar, denn alle haben sich selbst eingebracht. Dieses Gefühl ist mir wichtig: Dass sie alle für die Aufführung und das Erzählen der Geschichte notwendig sind. Dass gleichzeitig jeder von ihnen weiß, wie wichtig und notwendig sie oder er sind! Und dass sie wissen, dass sie alle ihre jeweils fünf oder zehn Minuten haben werden, in denen sie ihr Vergnügen an ihrer Figur, ihrer Szene und dem Zusammensein mit den anderen zum Ausdruck bringen können.

*Frage.* Du arbeitest zum ersten Mal im deutschsprachigen Raum. Was sind deine Eindrücke und Erfahrungen hier in Freiburg?

*Lorenci.* Im Vorfeld war ich sehr nervös und ängstlich. Obwohl ich von der ersten Begegnung mit Peter Carp an wusste, dass er Respekt für unsere Arbeit hat und als Intendant nicht autoritär ist. Er ist hochprofessionell und zugleich sehr menschlich.

*Starina.* Wir spürten, dass er uns das machen lässt, was wir machen wollen.

*Lorenci.* Das war mir sehr wichtig. Als ich ihm erklärte, dass ich mein gesamtes Team brauche, hat er das sofort verstanden. Ich fühlte mich also wirklich willkommen. Und jetzt, nach fünf Wochen, kann ich nur das Allerbeste sagen.

*Starina.* Da kann ich nur zustimmen. Wir arbeiten an ganz unterschiedlichen Orten und Theatern, aber hier war und bin ich völlig überrascht vom Ensemble, von der Flexibilität der Schauspieler, ihrer Hingabe und Leidenschaft. Wir dachten, sie würden murren, wenn wir ihnen „Hausaufgaben“ geben. Aber dann waren diejenigen, die mal keine bekamen, enttäuscht: „Mir haben sie keine Hausaufgabe gegeben!“ Sie wollten unbedingt arbeiten. Das ist wirklich wunderbar!

*Lorenci.* Heute hatten wir unsere 35. Probe, was für diese Art von Theaterarbeit, bei der man den gesamten Text erfindet, wenig ist. In dieser Zeit sahen wir die Ergebnisse dieser „Hausaufgaben“, circa 60 Solo-Performances, zwischen drei und fünfundvierzig Minuten lang. Das ist wirklich großartig. Neugier ist der Schlüssel. Sowie die Bereitschaft, in Was-auch-immer hineinzuspringen, ohne zu viel nachzudenken oder zu viel vorher wissen zu wollen. Und alle neun sind so offen und neugierig!

*Frage.* Das Ensemble war neu für euch, euer Regieteam ist hingegen sehr vertraut miteinander. Ihr arbeitet in dieser Konstellation schon ziemlich lange zusammen. Wenn man Euch bei den Proben erlebt, merkt man, dass Ihr euch nahezu blind versteht. Wie wichtig ist dieses Team für dich?

*Lorenci.* Im Theater geht es ausschließlich um Menschen und um nichts anderes. Das ist seit den Ursprüngen des Theaters vor Tausenden von Jahren so. Ich brauche keine Untergebenen, die mir gehorchen. Ich mag keine Schauspieler, die darauf warten, dass ich ihnen sage, was sie tun sollen. Ich vertraue gerne Menschen und ich möchte sie lieben; ich vertraue ihnen in der Arbeit und liebe sie im Leben. Ich weiß, dass ich in dieser Hinsicht großes Glück habe. Ich kann das Theater nicht von meinem Privatleben trennen. Wenn ich kein persönliches Interesse an ihnen habe, wenn ich mich nicht in sie verliebe – was soll ich dann mit ihnen anfangen? Theater machen ist eine Art, Liebe zu machen. Mit dem Bühnenbildner Branko Hojnik arbeite ich seit 19 Jahren zusammen und habe jede Produktion mit ihm gemacht, aber wir überraschen uns immer noch gegenseitig. Wie wir alle. Es geht nicht nur darum, dass er seinen Job gut macht und als Bühnenbildner nur über das Bühnenbild spricht – nein: Wir beschäftigen uns alle mit allem. Als Profis wissen wir, was die Arbeit der Kostümbildnerin Belinda Radulović oder des Komponisten Branko Rožman ausmacht. Aber das Entscheidende ist, dass wir uns alle gegenseitig in alles einmischen können. Ich mag keine Aufführungen, bei denen man sieht, dass der Raum nichts mit dem Spiel der Darsteller zu tun hat. Es geht um eine Einheit, um ein, wie soll ich sagen –

*Frage.* Mit Wagner: „Gesamtkunstwerk“?

*Starina (lacht).* Das Wort kam mir auch gerade in den Sinn ... Wir haben über „Respekt“ gesprochen und unsere Zusammenarbeit. Gregor Luštek wird zum Beispiel etwas simpel als „Choreograf“ bezeichnet. Aber er ist so viel mehr als das. Die Elemente stehen hier nicht nebeneinander, sondern hängen untrennbar zusammen. Wenn Gregor mit den Schauspielern körperlich arbeitet, fließt das in ihre Monologe ein. Und nicht nur das: Er hat auch ein Auge für Übergänge, er mischt sich in die Inszenierung und die Dramaturgie

ein. So, wie das auch Branko Rožman mit der Musik macht: Er legt nicht einfach eine atmosphärische Musik unter die Szenen, nein, er gibt selbst Impulse. Und Branko Hojnik reagiert als Bühnenbildner auf das, was im täglichen Probenprozess entsteht. Man kann das alles nicht voneinander trennen.

*Frage.* Es würde Euch also keinen Spaß machen, die ganze Produktion vor Probenbeginn zu konzipieren und durchzuplanen, um dann die Schauspieler dazu zu bringen, das zu tun, was Ihr Euch ausgedacht habt?

*Lorenci.* Da würde ich mich lieber umbringen. Das interessiert mich überhaupt nicht. Da könnte ich ja genauso gut mit Puppen spielen.

*Das Interview wurde von Rüdiger Bering am 06.10.2018 geführt.*

### 4.3. REZENSION DER BADISCHEN ZEITUNG

#### DAS NIBELUNGENLIED: EINE GEMEINSCHAFTSPRODUKTION

**Der slowenische Regisseur Jernej Lorenci hält nichts von Alleingängen: Gemeinsam mit dem Ensemble des Freiburger Theaters entstand als Work in Progress eine Adaption des Nibelungenlieds.**

Man kann eine Erzählung auf die Bühne bringen, indem man sie in dramatische Handlung verwandelt. Oder man belässt es bei der narrativen Struktur. Der slowenische Regisseur Jernej Lorenci hat sich bei der in 35 Proben gemeinsam mit dem Ensemble des Freiburger Theaters erarbeiteten Adaption des Nibelungenlieds für die zweite Möglichkeit entschieden: Keine Spielszenen im mit einem niedrigen Podest, einer Festtafel und einigen Tasteninstrumenten spärlich möblierten Großen Haus, keine Dialoge. Sondern: eine lange Reihe von Soloauftritten der Schauspieler, miteinander verbunden durch einen Erzähler (Henry Meyer, dem das Ensemble nach der Premiere zum 30-jährigen Bühnenjubiläum gratulierte). Er beobachtet das „Geschehen“ meist vom Bühnenrand aus, gelegentlich durchmisst der schmale Schauspieler mit weiter Hose und ungewöhnlichen Schuhen auch den Ort der „Handlung“, die mit wenigen Requisiten – zwei Melonen, einigen immer wieder mit Rotwein gefüllten Gläsern – angedeutet bleibt.

Es ist die radikale Dekonstruktion eines Heldenepos zu erleben. Der sagenhafte Siegfried von Xanten (Martin Hohner), der nach Worms zieht, um die Burgunden-Königstochter Kriemhild zu freien, ist die Leerstelle der vierstündigen Aufführung, die Lorenci und sein Dramaturg Matic Starina vor Ort mit dem Ensemble als Work in Progress erarbeitet haben: dümmlich grinsend unterm gestylten Blondschof und sehr lange bis auf ein paar begriffsstutzige Grunzer sehr stumm. Als er endlich die Stimme erhebt, kommt gurgeliges Gegröhle aus seiner Kehle: Siegfried protzt damit, wie viele Eber – zwanzig! – er auf der für ihn inszenierten Jagd erlegt hat, an deren Ende er von Hagen hinterrücks ermordet wird. Bei König Gunther, dem Bruder seiner Frau, war es nur ein erbärmliches Füchlein. Und dann schleicht auch noch ein Löwe durch den Wormser Wald: Dem hat unser Held natürlich den Kopf abgeschlagen. Ein unangenehmer Aufschneider, der noch seinen durchtrainierten schwitzenden Oberkörper entblößt, bevor ihn Hagens Speer trifft und er in den wuchtigen Sarg verfrachtet wird, den der Meisterstrategie der Burgunden schon mal auf die Bühne gerollt hat.

Ist es schade um ihn? Wohl kaum. Warum sich gleich zwei Frauen nach diesem Würstchen verzehren, will nicht recht einleuchten. Offenbar sind beide einem Mythos anheimgefallen. Den schildert Janna Horstmanns Kriemhild so: Kaum sei Siegfried in Worms erschienen, hätten sich ihre Frauen hysterisch gebärdet. Sie selbst habe sich dem Helden erst mal entzogen, ihn von fern aus dem Fenster beobachtet. Doch als sie ihm dann auf einer Entfernung von 15 Metern gegenüberstand, sei es auch um sie geschehen gewesen. Das ist recht anschaulich und nicht ohne ironischen Witz erzählt. Es ist so, dass die Darsteller und Darstellerinnen ihre Texte hauptsächlich selbst erarbeitet haben. Ab und an strahlen von fern einige Verse aus den 2400 Strophen der 39 Aventüren des Nibelungenlieds herein. Doch hier interessiert einzig der Stoff. Und der ist ja auch nicht ohne: Krieg und Macht und Mord und Liebe und Verrat.

Da Siegfried ein Totalausfall ist, Gunther (Tim Al-Windawe) und seine Brüder Gernot (Victor Calero) und Giselher (Lukas Hupfeld) als schmalbrüstige Langweiler in engen Abendanzügen weiter nicht in Betracht kommen, hat Hagen in Freiburg freies Feld.

Michael Witte, der überragende Schauspieler des Abends, nutzt die Gelegenheit in grandioser Manier: Seine Erzählung der vierten Aventure, des Krieges der Burgunden gegen die Sachsen und Dänen, gerinnt zum Schreckensbericht über Plünderung und Vergewaltigung. Über entfesselte männliche Gewalt. Wenn Witte eine unschuldige Melone packt und sie auf den Boden knallt, dass das blutrote Fruchtfleisch herausquillt, ist das eine minimalistische Handlung mit großem Effekt. Seine Schilderung des Gemetzels an Etzels Hof, als Kriemhild grausam Rache nimmt für den Mord an Siegfried, ist ein nihilistisches Delirium der Vernichtung, in dem sich Mordlust mit sexueller Erregung paart. (...)

Die starke Laura Angelina Palacios erzählt im zartblauen Chiffonnachthemd (...), wie Brünhild in Island als eiserne Jungfrau zum Wohl aller herrscht: Sie ist das Gegenbild zu den verkommenen Burgunden, die, so Brünhild, aus purer Langeweile ihre Aggressionshormone wieder zum Kreisen bringen. Frieden ist anscheinend nichts für Männer. Leider wird diese großherzige, solidarische Frau, die das lange Haar schützend um ihre Insel legt, von einem Mann mit – igitt – „milchiger Haut“ im Dreikampf besiegt. Das kann natürlich nicht mit rechten Dingen zugegangen sein. Weshalb sie den König in der Hochzeitsnacht an den Nagel hängt. Die Szene stellt der klägliche Gunther sehr schön pantomimisch dar: mit eingeklemmtem Unterleib, der Schwächling, der nichts zu tun gehabt haben will mit Siegfrieds Ermordung.

Es gibt sehr starke Szenen in dieser Uraufführung. Zu loben ist die kollektive Auseinandersetzung, das Ringen mit dem Stoff. Zu fragen ist allerdings, ob aus einer Anzahl einzelner Auftritte eine übergreifende Regieidee abzulesen ist. (...)

Autorin: Bettina Schulte

<http://www.badische-zeitung.de/theater-2/das-nibelungenlied-eine-gemeinschaftsproduktion--157904139.html> (aufgerufen am 22.10.2018)

## 5. FOTOS DER FREIBURGER INSZENIERUNG

Alle Bilder sind (c) Theater Freiburg // Fotos: Marc Doradzillo









## Impressum

Theater Freiburg, Spielzeit 2018/2019 Intendant: **Peter Carp** Kaufmännische Direktorin: **Tessa Beecken** Text und Redaktion: **Fabienne Fecht, Michael Kaiser**